

Orhan Pamuk lecteur des écrivains voyageurs français à Constantinople au XIX^e siècle¹

Paru en turc en 2003, traduit et publié en français en 2007, *Istanbul. Souvenirs d'une ville* est autant un récit autobiographique qu'une réflexion sur la complexité des phénomènes de mémoire. Ce qu'Orhan Pamuk met en scène, dans *Istanbul*, est une vertigineuse démultiplication du *moi*. Le narrateur ne fait pas seulement le va-et-vient entre présent et passé (ce passé étant lui-même multiple : celui de l'enfance, celui de l'Histoire), mais aussi entre l'écrivain d'aujourd'hui et les différentes figures littéraires et artistiques sur lesquelles il s'appuie pour composer son kaléidoscope mémoriel. Il y a bien sûr des *images*, qui aident à cristalliser le souvenir : d'abord les nombreuses photos prises soit par la famille de Pamuk, soit par des photographes turcs ou étrangers. Mais il y a aussi les belles gravures de Melling, au début du XIX^e siècle, ou encore les dessins du jeune Le Corbusier, un siècle plus tard. Enfin, on trouve dans *Istanbul* des chapitres consacrés à des écrivains (principalement français) ayant séjourné à Constantinople, dans les années 1840-1850, – Nerval, Flaubert, Gautier. Eux-mêmes, pour les replacer très brièvement dans l'orientalisme littéraire de l'époque, viennent après Lamartine, lequel, avec son *Voyage en Orient* (1835), est sans doute le poète qui a fait véritablement entrer la capitale ottomane en littérature, en lui consacrant des pages admirables dont certaines sont comme des méditations en prose, en particulier lorsque le narrateur se donne à voir en rêveur, installé sur une colline dominant le Bosphore, entre le ciel et les eaux de la Corne d'Or, à

¹ Il s'agit de la version écrite d'une intervention faite dans le cadre de la journée d'étude « Quel orientalisme pour le monde turc et ottoman ? », qui s'est tenue le 12 juin 2009 à l'ENS-Ulm dans le cadre du séminaire « Orientalismes : théories, représentations, échanges culturels de 1750 à nos jours », sous la direction de Dominique Combe, Daniel Lançon, Sarga Moussa et Michel Murat. Une première version de cette communication, sous une forme plus courte (« *Istanbul* d'Orhan Pamuk : une mémoire partagée »), avait été présentée à l'Université de Rouen le 17 mars 2009, à l'occasion de la venue d'Orhan Pamuk pour la remise du doctorat honoris causa, dans le cadre d'une journée organisée par Yvan Leclerc.

l'écoute des bruits, des chants et des voix². Sans faire de Lamartine un pur turcophile à la Loti (il ne se prive pas, d'ailleurs, de critiquer le pouvoir ottoman), il faut admettre que l'image d'un peuple turc vivant heureux, en accord avec Dieu et avec la nature, rompt clairement avec l'obsession anti-ottomane de Chateaubriand, lequel qualifiait Constantinople de « capitale des peuples barbares » dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*³.

L'orientalisme, en tant que champ littéraire, mais aussi en tant que « discours »⁴, doit donc être historicisé. En 1833, date à laquelle Lamartine se trouve à Constantinople, cette ville n'a plus le même statut dans l'imaginaire occidental que dans les premières années du XIX^e siècle. La guerre de libération de la Grèce a eu lieu, et l'Empire ottoman apparaît fortement affaibli : on peut donc l'aimer sans crainte. On peut même anticiper son effacement, comme le fait Lamartine dans le « Résumé politique » de son *Voyage en Orient*, où le député nouvellement élu n'hésite pas à imaginer un système de protectorats dans lequel les grandes puissances européennes s'entendraient pour se partager la Méditerranée en zones d'influence⁵. On peut certes condamner ce projet impérialiste, mais il n'a rien d'étonnant, si l'on rappelle qu'il est exactement contemporain de la conquête de l'Algérie, à laquelle, comme l'immense majorité de ses contemporains, Lamartine est favorable. Du reste, ce dernier comprendra assez vite qu'il a enterré trop tôt le sultan et son empire, comme le prouve notamment la réédition de son *Voyage en Orient* dans l'édition dite « des Souscripteurs » de ses *Œuvres complètes* (1849), où il récrit plusieurs passages de son « Résumé politique », en supprimant par exemple ce qu'il avait dit sur le caractère « irréformable » de l'administration ottomane⁶.

² Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, éd. Sarga Moussa, Paris, Champion, 2000, p. 533-534.

³ « Ce qu'on voit n'est pas un peuple, mais un troupeau qu'un iman conduit et qu'un janissaire égorge », écrivait-il en 1811 (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, « Folio », 2005, p. 257).

⁴ Voir Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. fr., Paris, Seuil, 1980.

⁵ Lamartine, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 742 et suiv.

⁶ *Ibid.*, p. 745, n. 883.

I. La mélancolie nervalienne

Cette dimension idéologique est largement absente chez les successeurs de Lamartine, à commencer par Nerval, qui séjourne à Constantinople en 1843. En revanche, ce dernier est parfaitement conscient des transformations historiques que connaît l'Empire ottoman, en particulier à travers les *tanzimat*, les réformes à l'européenne mises en place par les sultans, et qui s'accroissent depuis le règne d'Abdul-Medjid, qui succède à son père en 1839 : « Le temps a marché, et l'immobilité proverbiale du vieil Orient commence à s'émouvoir au contrecoup de la civilisation. La réforme, qui a coiffé l'Osmanli du tarbouch et l'a emprisonné d'une redingote boutonnée jusqu'au col, a amené aussi, dans les habitations, la sobriété d'ornements où se plaît le goût moderne », écrit le narrateur du *Voyage en Orient* (1851) dans le chapitre des *Nuits du Ramazan* intitulé « Un village grec ». Nerval prend acte de l'européanisation de la capitale ottomane, mais il regrette à l'évidence le « vieil Orient ». D'où l'insistance sur tout ce qui lui paraît relever d'un monde profondément *autre*, et au total préférable à l'Occident, comme l'alliance toute naturelle entre la fête et la mort, ce dont témoigne, dans le chapitre intitulé « Le sultan », l'épisode du cortège funèbre mené en grandes pompes par l'archimandrite dans une ruelle de Péra. Ce sont précisément ces déambulations dans une ville où « demeurait une beauté cosmopolite⁷ » qui intéressent Pamuk.

Dans un chapitre intitulé « Nerval à Istanbul : les promenades dans Beyoglu⁸ », Pamuk tâche de comprendre d'où lui vient le sentiment de « mélancolie⁹ » qui l'envahit lorsqu'il pense à la ville

⁷ Orhan Pamuk, *Istanbul. Souvenirs d'une ville*, trad. fr., Paris, Gallimard, 2003, p. 303.

⁸ Le choix lexicographique est révélateur : les termes « Istanbul » et « Beyoglu » renvoient au présent, du moins à un lexique en vigueur depuis la République kémaliste, mais Pamuk postule néanmoins (à travers Nerval) une continuité entre Constantinople et Istanbul, entre Péra et Beyoglu. Cette question des noms propres est visiblement assez compliquée. Frédéric Hitzel me précise qu'on trouvait aussi bien, dans les textes ottomans du XIX^e siècle, *Istanbul* que *Kostantiniye*, et que ce dernier terme (*Constantinople*, celui qui est usité en français jusqu'à la Première guerre mondiale pour désigner la capitale ottomane) comporte, pour les Turcs, une valeur un peu nostalgique.

⁹ Sur cette question, voir Ross Chambers, *Mélancolie et opposition : les débuts du modernisme en France*, Paris, Corti, 1987.

de son enfance. Il constate par exemple que Beyoglu (l'ancien quartier chrétien de Péra, celui où résidaient les ambassades du temps de l'Empire ottoman) a totalement changé par rapport à l'image qu'il pouvait s'en faire en lisant Nerval. Cette prise de conscience de la différence entre le souvenir d'un lieu et la transformation historique de celui-ci provoque chez l'écrivain turc un sentiment qui relève parfois, dit-il, de la « douleur ». Mais celle-ci est ambivalente, car c'est elle qui ouvre au *moi* la possibilité de se réapproprier le passé en sortant de ses propres limites matérielles et temporelles. De surcroît, Pamuk est loin d'être un lecteur naïf, et il sait parfaitement que le *Voyage en Orient* de Nerval n'a rien d'une « photographie », – même si ce dernier était parti avec un daguerréotype, dont il n'a d'ailleurs pas pu se servir. En réalité, et malgré l'ironie dont il fait preuve à l'égard de l'« image d'un 'Istanbul touristique' diffusée par Nerval et beaucoup d'observateurs occidentaux¹⁰ », ce qui intéresse Pamuk, chez Nerval, c'est bien sa « mélancolie¹¹ », c'est-à-dire un sentiment qu'il ressent lui-même et qu'il peut partager avec son prédécesseur, en qui il voit, à l'évidence, une sorte de frère spirituel. Pourtant, le *Voyage en Orient* n'est pas seulement le dépassement, le refoulement ou la sublimation de la mélancolie nervalienne¹², il en est aussi l'expression indirecte, comme avec le portrait nervalien du sultan Abdul-Medjid en être mélancolique¹³, dont le pouvoir réel serait « plus borné que celui d'un monarque constitutionnel¹⁴ », à cause de l'influence des oulémas et du peuple.

¹⁰ Pamuk, *Istanbul*, *op. cit.*, p. 269.

¹¹ Pamuk emploie le terme de « mélancolie » aussi bien pour désigner ce que les romantiques appelèrent le « mal du siècle » que pour parler de ce que nous appelons aujourd'hui la « folie » de Nerval (*ibid.*, p. 268).

¹² « Dans l'*Aurélia* de Nerval, nous voyons la mélancolie qu'accroît l'échec amoureux rabaisser toutes les autres activités de sa vie au rang d'*enivrement vulgaire*. Nerval était venu à Istanbul pour oublier sa mélancolie. (Et, sans s'en rendre compte, il imprégna de cette mélancolie le regard de Gautier sur la ville) » (*ibid.*, p. 302).

¹³ « En redescendant vers le port, j'ai vu passer le sultan dans un cabriolet fort singulier ; [...]. Un sentiment de mélancolie est empreint sur sa figure pâle et distinguée » (Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 609).

¹⁴ *Ibid.*, p. 610. Voir mon article « Portrait du sultan », dans *Actes du colloque international Lamartine*, Gertrude Durusoy (dir.), Izmir, Presses de l'Université d'Égée, 2004, p. 343-253.

Il faut préciser que Pamuk lit Nerval en relation, si ce n'est, peut-être, à travers deux écrivains turcs du xx^e siècle qui s'en sont inspirés, à savoir le poète Yahya Kemal (1884-1958) et le romancier Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962). Pamuk montre de manière subtile comment ces deux auteurs, désireux de valoriser tous les éléments proprement « turcs » qui avaient pu perdurer, au-delà de la disparition de l'Empire ottoman, dans la jeune nation qui s'en voulait l'héritière, ont cherché dans le passé, et en particulier dans le regard que certains voyageurs français du xix^e siècle avaient porté sur Constantinople, tout ce qui pouvait apporter « un soutien idéologique à la 'turquification' d'Istanbul, en passant outre son côté cosmopolite, multilingue et multiconfessionnel¹⁵ ». Pamuk se distancie clairement de cette vision nationaliste dans laquelle la littérature, pour lui, ne saurait se compromettre. En revanche, il est ravi à l'idée qu'un écrivain comme Nerval, par son attention à la « pauvreté de certains quartiers¹⁶ », donc à un monde fragile, en voie de disparition, ait pu être lu et réinterprété par Kemal et Tanpınar¹⁷. Grâce à ces derniers, Pamuk remonte le temps, en se livrant tout à la fois à un travail de « dénationalisation » et de réappropriation mémorielle d'une *autre* Constantinople, non pas celle qui, par son côté *Mille et une nuits*, a pu séduire les lecteurs du xix^e siècle, mais au contraire l'attrait nervalien pour les « coulisses » de la capitale ottomane,

¹⁵ Pamuk, *Istanbul*, op. cit., p. 303. En réalité, les choses sont moins tranchées que ne le laisse entendre Pamuk, en tout cas en ce qui concerne Tanpınar, qui écrit dans « Istanbul », le premier texte composant *Cinq villes* (1946) : « [...] c'est de cette nostalgie, pouvons-nous dire, qu'émane le visage 'réel' d'Istanbul. Et c'est la ville elle-même, avec toutes ses particularités, même les plus ordinaires, qui entretient en nous ce sentiment.

La véritable Istanbul, c'est-à-dire non seulement la ville des minarets et des mosquées enfermées dans ses murailles mais aussi Beyoğlu, Üsküdar, le Bosphore, les Îles, les parages d'Enrenköy, de Beşiktaş, de Çekirge, est constituée de paysages d'une grande diversité ayant tous leurs beautés propres. » Mais il est vrai qu'un peu plus loin, Tanpınar ne se prive pas d'opposer l'« univers de poésie » dans lequel vivaient les Stambouliotes aux « attirances étrangères » de son temps (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Cinq villes. Istanbul-Bursa-Konya-Erzurum-Ankara*, éd. fr. établie, présentée et annotée par Paul Dumont, Paris, Publisud/Unesco, 1995, p. 31-32 et 35). Par ailleurs, Tanpınar a lui-même commenté le portrait du sultan Abdul-Medjid qu'ont procuré Nerval et Gautier, *ibid.*, p. 146.

¹⁶ Pamuk, *Istanbul*, op. cit., p. 270.

¹⁷ Sur les promenades de Nerval et Gautier dans Constantinople, voir Tanpınar, *Cinq villes*, op. cit., p. 94 et suiv.

ouvrant la voie à la déambulation de son ami Gautier dans les faubourgs de la ville.

II. Gautier dans les marges

En effet, *Constantinople* de Théophile Gautier, publié en 1853, à la suite d'un séjour estival dans la capitale ottomane, est à la fois une sorte de guide de voyage, comme en témoigne sa réception (il est longuement cité par le Guide Joanne de l'Orient et par le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse)¹⁸, et, par certains de ses chapitres, un anti-récit de voyage. Très conscient des clichés orientalistes, Gautier sait, parfois, les congédier, comme dans son chapitre intitulé « Les femmes », où il observe qu'il n'a pas eu la moindre « bonne fortune » à Constantinople, où du reste les femmes lui semblent à peu près invisibles. Mais le narrateur de *Constantinople* est aussi original sur un autre plan, qui a retenu l'attention de Pamuk : l'intérêt de Gautier pour les quartiers pauvres (le Phanar et Balata, où logent respectivement des populations grecques et juives), pour les quelques îlots de résistance aux réformes à l'européenne (en particulier Scutari, aujourd'hui Üsküdar, sur la rive asiatique du Bosphore), enfin pour les anciennes murailles entourant la ville, qui renvoient à un passé révolu, et dont le charme réside précisément dans le sentiment de mélancolie que suscitent les ruines, les traces d'une gloire passée que le temps a transformées en un espace propice à la rêverie du promeneur au regard d'artiste. Citons quelques lignes de Gautier à propos de ces murailles :

À mesure que nous avançons, la solitude se faisait ; les chiens, plus sauvages, nous regardaient d'un œil hagard et nous suivaient en grommelant. Les maisons de bois déteintes, chancelantes, avec leurs treillis démaillés, leurs étages hors d'aplomb, présentaient un aspect de cages à poulets effondrées. Une fontaine en ruine laissait filtrer son eau, extravasée dans une conque verdie ; [...] ; plus de mosquées aux colonnes de marbre, aux galeries mauresques, plus

¹⁸ Voir mon article « Gautier et les guides de voyage : l'exemple de *Constantinople* », dans les actes du colloque de Grenoble « 'La maladie du bleu' : art de voyager et art d'écrire chez Théophile Gautier », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 29, 2007, p. 53-64.

de konaks de pacha peints de vives couleurs et projetant leurs gracieux cabinets aériens, mais par place des tas de cendres au milieu desquels s'élèvent quelques cheminées de briques noircies restées debout, et sur cette misère et cet abandon, la pure, blanche, implacable lumière d'Orient, qui fait ressortir cruellement la tristesse de chaque détail¹⁹.

On voit ce qui a pu séduire Pamuk, qui insiste lui-même sur le sentiment de tristesse qu'il éprouve fortement en pensant à sa ville natale – il parle même de « l'étourdissement de la tristesse » auquel il s'abandonne en se plongeant dans les souvenirs de sa ville natale²⁰. Cette tristesse n'a bien sûr pas la même signification au XIX^e siècle et au XX^e siècle, dans le regard d'un voyageur français ou dans celui d'un habitant de Constantinople. Mais elle trouve probablement son fondement dans la même conscience historique d'une ville en perpétuelle transformation, chaque strate tendant à se substituer à la précédente sans jamais y parvenir totalement, suscitant du même coup une nostalgie féconde, notamment sous la plume des deux écrivains turcs auxquels Pamuk ne cesse de se référer :

Comme Yahya Kemal et Tanpinar, les Stambouliotes nationalistes avaient besoin d'une beauté empreinte de tristesse, mettant l'accent sur la population musulmane vaincue, écrasée et pauvre d'Istanbul, démontrant que cette population subsistait sans avoir rien perdu de son identité, et exprimant le sentiment de déchéance et de défaites. C'est pour cela qu'ils se rendirent dans les faubourgs, en quête d'images esthétiques rassemblant dans une même tristesse les habitants de la ville, l'ancien, le délabré et le passé, et retrouvèrent les paysages mélancoliques des quartiers périphériques que des promeneurs comme Gautier avaient découverts soixante-dix ans auparavant²¹.

Car, comme le dit encore Pamuk un peu plus loin, « pour pouvoir apprécier la beauté inattendue émanant des quartiers reculés ou

¹⁹ Théophile Gautier, *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, éd. Sarga Moussa, Paris, La Boîte à documents, 1990, p. 201. C'est la lecture de la préface de Stéphane Guégan à sa récente réédition de *Constantinople* (Paris, Bartillat, 2008, p. XXIII) qui m'a rendu attentif à cette thématique et à sa réception chez Pamuk.

²⁰ Pamuk, *Istanbul*, *op. cit.*, p. 53.

²¹ *Ibid.*, p. 303-304.

des vestiges envahis par les arbres, la végétation et la nature, il faut être 'étranger' à ce quartier, à ce lieu miséreux mais riche de décombres²² ». Ce que nous montre magnifiquement l'auteur d'*Istanbul*, c'est au fond qu'un même lieu se construit, à travers le temps, dans une mémoire littéraire partagée entre Orient et Occident. Il nous fait aussi relire *Constantinople* différemment, ce qui révèle du même coup chez Gautier un aspect peut-être méconnu de son orientalisme, qui ne se laisse pas réduire au *pittoresque* facile et aguicheur. Certes les murailles ruinées de la capitale ottomane composent à leur façon un « tableau orientaliste », mais celui-ci n'a rien du style « pompier » si répandu au XIX^e siècle. S'il fallait absolument trouver un équivalent pictural, il faudrait peut-être citer Decamps, l'un des premiers peintres français à avoir séjourné en Orient, en 1828-1829, et dont le goût pour le détail, pour la matière, pour la simple rugosité d'un mur, enchantait Gautier²³ – mais ses mots, ses descriptions, son style n'appartiennent bien sûr qu'à l'écrivain.

Pamuk éprouve manifestement une empathie assez grande à l'égard de son prédécesseur français : « Si l'attention de Gautier *comme la mienne* avait été retenue par ces obscures maisons en bois à l'état de ruine, ces murs en pierre, ces rues désertes et les cyprès signalant les cimetières, c'est parce qu'il en émanait de la beauté²⁴. » Ce qui est émouvant, pour Pamuk est d'avoir pu contempler étant enfant, un siècle après l'auteur de *Constantinople*, la survivance d'un paysage urbain qui allait disparaître lorsqu'il aurait atteint l'âge adulte, avec la modernisation de la ville. Lire Gautier, c'est donc, pour l'auteur d'*Istanbul*, renouer avec le monde de ses jeunes années, mais c'est aussi trouver la confirmation, sous la plume du voyageur français, d'une démarche volontairement « excentrique ». Ville qui se veut centrale par son statut de capitale, Constantinople/Istanbul est aussi une cité qui ne prend sens que si

²² *Ibid.*, p. 308.

²³ Alexandre-Gabriel Decamps est une référence constante pour l'auteur de *Constantinople*. Claudine Lacoste-Veysseyre a recensé 107 tableaux de ce peintre orientaliste auquel Gautier a consacré un compte rendu (*La Critique d'art de Théophile Gautier*, Montpellier, 1985, p. 64-66).

²⁴ Pamuk, *Istanbul*, *op. cit.*, p. 278 ; je souligne.

l'on tient compte de son passé multiple (en particulier byzantin et ottoman), de sa complexité urbaine (ses différents quartiers situés entre le Bosphore et la mer de Marmara), de son statut de ville frontière (entre l'Orient et l'Occident), enfin du rapport qu'elle entretient avec sa propre périphérie (ce qui peut amener à constater paradoxalement, comme l'écrit Pamuk, que « la Turquie et Istanbul sont un coin pauvre et retiré du monde²⁵ »).

Pamuk s'est toujours intéressé aux marges de son pays. Pensons simplement à Kars, ville située à l'extrémité orientale de la Turquie, où il a situé l'action de *Neige*. Il en ressort là aussi une image « désexotisée » de la Turquie, aussi surprenante que lorsque Turner peint Venise tout en blanc. Istanbul, dont Pamuk dit qu'il la voyait, lorsqu'il était petit, « dans le style des photographies en noir et blanc²⁶ », relève d'un même ébranlement de la centralité chatoyante au profit d'une marginalité échappant partiellement au spectre lumineux. Il se pourrait que cette mise en cause d'un certain orientalisme stéréotypé, qu'on trouve à la fois dans la littérature de voyage et dans la peinture de genre de la première moitié du XIX^e siècle, soit caractéristique d'une génération qui prend elle-même distance du romantisme.

III. Flaubert ou la maladie partagée

Gustave Flaubert – le troisième écrivain français ayant séjourné à Constantinople et auquel Pamuk consacre tout un chapitre d'*Istanbul* – se trouve dans la capitale ottomane avec Maxime Du Camp en novembre et décembre 1850. La fin du voyage approche pour les deux amis que la carrière littéraire va bientôt séparer. La première page des notes prises par Flaubert, consacrées au quartier de Galata, en donnent une image aussi démythifiante que possible :

Rues noires – maisons sales – salles au rez-de-chaussée – violon aigre qui fait danser la romaique – jeunes garçons en longs cheveux qui achètent des dragées à des marchands. À la nuit tombante,

²⁵ *Ibid.*, p. 298.

²⁶ *Ibid.*, p. 50.

promenade dans le cimetière de Péra ; tombe d'une jeune fille française qui s'est empoisonnée pour ne pas épouser un homme que son père lui destinait, il l'avait même introduit dans sa chambre. [...], le soir très tard ou le matin de très bonne heure, les putains turques viennent s'y faire baiser, par les soldats particulièrement²⁷.

Pourtant, Flaubert n'en est nullement choqué, tout au contraire : cette proximité insolente de l'amour et de la mort le séduit, tout comme l'idée que les cimetières de Constantinople ne soient pas rejetés hors du périmètre urbain, comme en Europe : « Point de mur, point de fossé, point de séparation ni de clôture quelconque. Ça se trouve à propos de rien dans la campagne ou dans une ville, tout à coup et partout, comme la mort elle-même, à côté de la vie et sans qu'on y prenne garde », écrit-il à Louis Bouilhet dans une lettre datée du 14 novembre 1850²⁸. Or c'est précisément cette lettre que Pamuk a choisi de commenter pour parler de Flaubert. Substantielle missive, où ce dernier parle aussi bien de l'Orient présent que de ses propres projets littéraires. Comme souvent dans ses lettres à Bouilhet, l'ami intime resté en France, Flaubert fait de la surenchère en matière d'expériences sexuelles, quitte à se vanter de ses « VII chancres²⁹ ». Rappelant que ce dernier avait contracté la syphilis à Beyrouth, ce qui ne l'avait pas empêché de coucher, en toute connaissance de cause, avec une adolescente, fille d'une maquerele dans le quartier de Galata, Pamuk se garde bien de juger Flaubert, dans la meilleure tradition de l'*impersonnalité* revendiquée par ce dernier dès avant la publication de *Madame Bovary*. Cette face sombre de l'orientalisme flaubertien, qui conclut un voyage en Orient dépourvu de toute visée théologique, permet au narrateur d'*Istanbul* d'illustrer, sous forme ironique, le caractère illusoire (et dangereux sur le plan idéologique) de l'idée de pureté (nationale, ethnique, religieuse, etc.). Car avec cette forme particulière d'« interculturalité » qu'est la circulation des maladies

²⁷ Gustave Flaubert, *Voyage en Orient*, éd. Claudine Gothot-Mersch et Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Gallimard, « Folio », 2008, p. 364.

²⁸ Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. I, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 706.

²⁹ *Ibid.*, p. 707.

sexuellement transmissibles, comment savoir d'où vient le mal ? « Est-ce la Turquie ou la chrétienne, qui des deux ? », écrit plaisamment Flaubert dans cette même lettre à Louis Bouilhet où il veut parodier les débats politiques de la *Revue des Deux Mondes* en plaçant la « question d'Orient » au niveau du phallus. Pamuk cite ce texte parce qu'il est drôle, bien sûr, mais aussi, avec un sens évident de la provocation, parce qu'il lui paraît exemplaire de la *circulation* des hommes, donc de l'*hybridité* fondamentale, au moins depuis le XIX^e siècle, d'une ville comme Constantinople, au carrefour des mondes. Pamuk rappelle ainsi que « les nationalistes turcs [...] avaient attribué cette maladie [la syphilis] à d'autres civilisations, et c'est pour cette raison qu'ils l'avaient appelée *frengi* (venant des Francs, de l'Europe)³⁰ ». En l'occurrence, Flaubert, voyageur occidental, semble bien en être l'un des véhicules, mais non l'origine. À qui la faute ? La chose est indécidable, suggère Pamuk, qui insiste sur sa propre instabilité identitaire : « je ne me sens ni complètement d'ici, ni complètement d'ailleurs. C'est aussi cette impression que ressentent ses habitants vis-à-vis d'Istanbul depuis un siècle et demi³¹ », ajoute-t-il.

Flaubert, de son côté, était certainement beaucoup plus critique vis-à-vis du mélange des cultures occidentales et orientales que l'ère des *tanzimat*³² avait accéléré. Il y voyait, comme son contemporain Gautier, une sorte de mondialisation avant la lettre, donc une perte de ce qui constituait la beauté dans ses formes spécifiques. Il écrit par exemple dans ses notes de voyage, à propos de Constantinople : « Drôle de ville que celle-ci où l'on sort des tourneurs [les derviches] pour aller à l'opéra ! Les deux mondes sont encore à peu près mêlés, mais le nouveau l'emporte ; le costume européen domine, pour les hommes seulement, il est vrai³³. » Pamuk adopte lui aussi une posture nostalgique, mais c'est moins d'une Turquie intouchée par l'Europe

³⁰ Pamuk, *Istanbul*, op. cit., p. 348-349.

³¹ *Ibid.*, p. 346-347.

³² Ce sont les réformes à l'européenne voulues par les sultans depuis la fin du XVIII^e siècle, mais qu'on associe d'habitude avec le règne d'Abdul-Medjid (1839-1861). Voir à ce sujet Robert Mantran (dir.), *Histoire de l'empire ottoman*, Paris, Fayard, 1989.

³³ Flaubert, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 372.

que d'un passé encore très proche, car véhiculé par la mémoire familiale, qu'il rêve. Il prend acte de l'eupéanisation qu'a connue son pays, bien avant la naissance de la Turquie kémaliste. Loin d'accuser l'Europe d'avoir « corrompu » la capitale ottomane, de l'avoir affaiblie depuis le XIX^e siècle, il se réjouit de cette interpénétration, qui permet d'échapper au piège nationaliste : « C'est tout simplement en lisant les voyageurs occidentaux, notamment ceux qui sont arrivés au XIX^e siècle, qui ont écrit, noté, comparé, et imaginé 'ma' ville dans une langue beaucoup plus compréhensible que je me rends compte qu'elle n'est pas seulement et entièrement ma ville³⁴ », écrit-il dans ce même chapitre, qui se termine par un éloge des lettres de voyage de Flaubert, « le premier à avoir remarqué l'affaiblissement des pierres tombales qui s'enfoncent et se perdent dans la terre avec le temps³⁵ », – en quoi Pamuk retrouve, comme chez Nerval et Gautier, le même sentiment de la mélancolie des ruines qui fait de ceux-ci tout à la fois des précurseurs de Tanpinar et des frères spirituels de l'auteur d'*Istanbul*.

En dialoguant avec Nerval, Gautier et Flaubert, Pamuk nous oblige à relire ceux-ci différemment. De manière symétrique et inverse, ce dernier avoue, précisément dans son chapitre sur Flaubert, qu'il a eu besoin de ce regard extérieur pour mieux comprendre sa ville natale. Au début d'*Istanbul* (chapitre 5), Pamuk montrait avec humour qu'Orient et Occident pouvaient se retrouver dans un même orientalisme stéréotypé : « L'histoire du cadavre – d'une femme du harem assassinée, ou bien d'un coupable exécuté – que l'on passe par une porte ouverte à travers les murs du palais sur la Corne d'Or, que l'on installe dans une barque et que l'on jette à la mer, c'est une histoire que chérissent et relatent à loisir autant les voyageurs que les Stambouliotes³⁶. » Mais le récit de Pamuk évolue du *cliché partagé* vers un *refus partagé du cliché*. Quel meilleur exemple, à ce titre, que Flaubert, qui avoue à son ami Bouilhet, précisément dans la lettre de

³⁴ Pamuk, *Istanbul*, op. cit., p. 346.

³⁵ *Ibid.*, p. 349.

³⁶ *Ibid.*, p. 64.

Constantinople déjà citée, qu'il pense déjà à son *Dictionnaire des idées reçues*³⁷. Par ailleurs, en soulignant la dimension mélancolique sous-jacente chez Nerval, ainsi que l'attrait de Gautier pour les espaces périphériques de Constantinople, Pamuk montre que, dès le milieu du XIX^e siècle, certains écrivains étaient capables de mettre en question un exotisme facile, à l'intérieur même d'un « genre » (celui des Voyages en Orient) qui en fut l'un des principaux promoteurs. Notons d'ailleurs que certains récits tardifs de Loti, comme *Turquie agonisante* (1913), donnent une image volontairement anti-exotique de la capitale ottomane, triste, sombre et froide³⁸, à l'opposé de tout un imaginaire idéalisant qu'il avait sans doute lui-même contribué à véhiculer.

Ce que les voyageurs français du XIX^e siècle contribuent à faire émerger, et qui trouve son apogée dans *Istanbul* de Pamuk, c'est l'idée que cette ville devient un véritable personnage, presque un organisme vivant, avec lequel le corps de ses habitants et des promeneurs qui la parcourent ne cessent d'entretenir des relations étroites, littéralement épidermiques. On en a un bel exemple avec « Istanbul », le deuxième texte qui compose *Le Génie du lieu* (1957), où Michel Butor, après avoir raconté son arrivée par le train, à travers des banlieues délabrées, sous la pluie, dans ce « Liverpool oriental³⁹ », se donne à voir sur le pont de Galata qui « respire sous [ses] pieds⁴⁰ », et dont le « frémissement » de la rambarde dans ses mains est comme celui d'un « fauve endormi⁴¹ ». Cette dimension anthropologique, qu'on retrouve, bien que de manière moins lyrique, chez Pamuk, le lie profondément à ses prédécesseurs, – aux grands écrivains français qui ont séjourné à Istanbul. Cette ville a certes fait l'objet de représentations construites, mais ces dernières, en retour, ont contribué à faire émerger un sujet moderne, qui ne demande qu'à

³⁷ Flaubert, *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 710.

³⁸ « En général, on s'imagine chez nous que Constantinople, parce que c'est une ville orientale, doit être tout le temps ensoleillée ; il faut y avoir habité pour connaître les humidités glacées qui s'abattent avec l'automne, les vents mortels qui y soufflent de la mer Noire et qui en font la ville des bronchites et des phtisies » (Pierre Loti, *Turquie agonisante*, Paris, Calmann-Lévy, nouv. éd. revue et augm., 1913, p. 9-10).

³⁹ Michel Butor, *Le Génie du lieu*, Paris, Grasset, « Les cahiers rouges », 1994, p. 30.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 40.

⁴¹ *Ibid.*, p. 33.

se déprendre de lui-même en se disséminant dans l'espace. En écrivant les « souvenirs d'une ville », Pamuk a écrit un admirable récit sur la circulation de la mémoire, sur la dette réciproque de l'Orient et de l'Occident.

Sarga MOUSSA (Université de Lyon, CNRS, *UMR LIRE*)